

Interview/Entrevista

Veinte años después: Diálogo con la “generación del Crack”.

Entrevista a Ricardo Chávez Castañeda

Héctor Jaimes

North Carolina State University

Ricardo Chávez Castañeda (1961), escritor mexicano. Junto con Ignacio Padilla, Jorge Volpi, Vicente Herrasti, Pedro Ángel Palou y Eloy Urroz, perteneció a la llamada generación del Crack. Estudió psicología en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Cuenta con varios premios literarios entre los que destacan: Premio Iberoamericano de cuento Julio Cortázar (Cuba, 2012); Premio Borges de cuento (Argentina, 1987) y Premio Mercosur de novela juvenil (Argentina, 2009). Fue finalista del Premio Hammett (España, 1999 y 2002) y del Premio Aresti de cuento (España, 2001 y 2003). Menciones honoríficas en los premios “Casa de las Américas” de novela 1999 y de literatura juvenil 2009 en Cuba. En México su obra ha obtenido los premios nacionales más importantes: “San Luis Potosí” de cuento, “José Rubén Romero” de novela, “Ciudad de la Paz” de novela, “Latinoamericano Edmundo Valadés” de cuento, “Juan de la Cabada” de literatura infantil, los “FILIJ” de cuento infantil y de novela juvenil, y los “Sor Juana Inés de la Cruz” de cuento y novela. Es autor de las novelas *Georgia* (2011) y *El Libro del silencio* (2007).

1. *Manifiestos (1996-2016)*

Héctor Jaimes: ¿De qué manera “El manifiesto del Crack” y el “Postmanifiesto del Crack” reflejan una continuidad o discontinuidad en tu obra?

Ricardo Chávez Castañeda:

Quizá la verdadera singularidad del Crack contra otros movimientos agrupadores fue la palabra no literaria. Llevábamos el tiempo suficiente en la literatura como para tener ya libros publicados. El problema fue que tal obra precursora pareció no haber sido suficiente para quienes tenían el poder de publicarnos. Por separado, pues esto que narro en plural sucedía aun en singular, lo vivimos como una desgracia. Resultó ser que justo acabábamos de escribir cada uno de nosotros—“afortunada coincidencia”—, la mejor novela en nuestro haber, pensábamos.

Lo que nos llevó a unirnos entonces no fue nada parecido al reconocimiento sino algo ligado al desdén, al ninguneo, a la indiferencia de nuestros contemporáneos en el poder: en el poder de hacer público, de hacer diálogo, de hacer espacio, de hacer visibilidad. El crack, pues, nació si no del desprecio, sí de la falta de aprecio.

Ahora diría que no existiríamos como grupo de haber encontrado en nuestro país la creencia dominante en otros lugares del mundo: la fe en la nueva palabra. ¿Se trató de una clausura editorial como la mantenida por Sealtiel Alatraste en Alfaguara—“regresen cuando cumplan cincuenta años”—o fue un cerrar filas de la generación inmediatamente anterior que nos vivió como una amenaza, como un cuestionamiento, como una molestia?

¿Qué hicimos?

Nos encontramos acá afuera, en el otro lado de cada espacio literario y de cada diálogo y de cada comunidad invisible. Estábamos solos y así dimos con nosotros: en la soledad.

La soledad lleva a la locura, también el descubrirse a la espalda de todo, también creer que lo nuestro era singular.

Fue un raptó, además de todo lo que fue, el origen del Crack. Nos raptamos de la palabra literaria para hacer la palabra no literaria. La palabra hecha para nombrarnos, para autodefinirnos, para hacer promesas, para delimitar parámetros desde el cual determinábamos cómo ser leídos, contra qué ser puestos en contraste y en contienda.

¿Qué quiere decir esto? Que en el caso de nuestra obra existen, además de los acercamientos críticos usuales, el del careo. Literalmente el Crack propone que cada libro salido de nuestras manos sea interrogado y confrontado con el manifiesto hecho hace veinte años y de alguna manera refrendado con el reciente pos manifiesto.

¿Quién se atreve a tamaña locura? ¿Quiénes a tamaña soberbia, tamaña confianza en la inmutabilidad de una poética, en el privilegio de conceptos como

proyecto y obra, en suponer que las promesas hechas antes de los treinta años deberían guiar toda una vida creativa?

Tomo mis libros y tomo los manifiestos, y los contrapongo. ¿Qué reflejo o distorsión o quebramiento ocurre?

Escribo narrativa. Cuento y novela. Escribo literatura infantil, juvenil y llamémosle literatura “adulta”. Aunque quiero creer que toda mi obra pretende los mismos valores de verdad, universalidad, y la belleza que proviene de la conmoción, entiendo bien que los manifiestos del Crack se concentraron siempre en la novela. Voy entonces a concentrarme en este género y pondré cara a cara con el manifiesto un poco más de una docena de novelas.

Novelas totalizadoras, profundas, polifónicas, prometimos en aquel entonces y refrendamos hoy, novelas respetuosas de los lectores y por eso demandantes, herederas de la mejor novelística latinoamericana.

Mis libros siguen en esa tentativa. Tengo compulsión enciclopédica—decir todo lo decible de ciertos temas ligados con la parte siniestra y demencial del ser humano. A diferencia de la estructura narrativa denominada “zaga” tan de moda hoy en día y que no son sino una larguísima trama extendida hasta el aburrimiento, escribo siguiendo una estructura, quisiera decir arbórea y multidimensional para profundizar y abarcar desde cantidad de direcciones un solo tema. Quisiera decirlo así. En realidad se trata de algo menos limpio y menos diestro. Un accidente. Y de las mil posibilidades de accidente, el pantano. Agua que inunda, se estanca y comienza a florecer en vegetación acuática, lodazal, putrefacción, alimañas. Lo que surge de mí son empantanamientos. Quisiera decir entonces que me he dedicado a la construcción de trilogías, tetralogías, pentalogías, pero la verdad es que he sido atrapado por esta cenagosa manera de crear. De mí surgen sucios y siniestros fangales.

Estoy hundido en una pentalogía en proceso desde el año dos mil cuyo centro son los lenguajes enloquecidos y hasta ahora he escrito y publicado las dos primeras novelas: *El libro del silencio* (2006) y *Georgia* (2011). Recién me he descubierto ahogándome en una tetralogía sobre la perversión sexual que ha dado inicio con el primero de los libros “La niña del Derosipam”, una novela terminada pero aún inédita de 800 páginas. Aunque alguna vez creí tener el control de un proyecto denominado “los fines” y donde estaba escribiendo las maneras en que el ser humano podría desaparecer de la faz de la tierra, pero no de la manera distópica y apocalíptica que se suele activar siguiendo una misma fórmula: la irrupción de lo extraño (enfermedades, mutaciones, catástrofes, etc.). En mi lodosa manera de crear me di cuenta que estaba

poniendo en escena la hecatombe humana a través no de la adición sino de la sustracción. Mis novelas retratan lo que nos sucedería por la ruta de la pérdida de una normalidad, de algo con lo cual estamos tan familiarizados como para no ser capaces de advertirlo. Así, la pérdida de la afectividad trágica dio luz a una novela llamada *La última epidemia de risa* (2011), la pérdida de la sexualidad dio *El fin de la pornografía* (2005), la pérdida de la niñez humana dio la novela *El fin de la narrativa* y la pérdida de nuestra naturaleza violenta dio a luz a *Sin aliento*. Creí de verdad que se trataba de una tetralogía hasta que advertí que en realidad ya mi primera novela, *El día del hurón* (1997), formaba parte de esta trágica ciénaga, pues lo que se pierde en esa novela es el pacto humano de la auto-represión, y también mi segunda novela, *Estación de la vergüenza* (1999), donde ocurre la pérdida del consensuado secreto (la necesidad humana de mantener lejos de la luz pública ciertos pensamientos, sentimientos, actos), y advertí que incluso novelas juveniles como *Severiana* (2010) y *Los juegos de la violencia* y *El libro de la negación* (2014) y “El día del Sedna” ponían en escena las pérdidas respectivamente del lenguaje—la literatura, de la paz, de la paternidad y de la confianza. Y que mis novelas aún inéditas estaban en la misma pudrición: “Belderetorbala” con el extravío de los límites sagrados que representan para las generaciones adultas sus descendencias y con “La Niña del Derosipam” con la pérdida fundamental de la protección familiar y el fin de lo maternal.

En aquel entonces, 1997, la fuerza de gravedad del fin del siglo y el milenio era tan fuerte que a punto estuvimos de no ser Crack. Esta palabra se impuso a otros auto-bautizos posibles como “milenarista” y “finisecular”. Pensábamos que de alguna manera nuestras novelas de aquel entonces entonaban con esta cosmovisión hecha de principios y finales. A la vuelta de los años se comprueba lo que yo intuía: en mi caso resultó ser una esencia de mi obra. Tanto así que he desarrollado varias poéticas ligadas al aterramiento, a las situaciones límites, a literatura de la destrucción, a las esencias y las ruinas, al trabajo que según yo hace toda la literatura que narra: el intento de domesticar, de amansar, de conjurar el mal (así como domesticamos el bosque a través de los terrarios y domesticamos el mar a través de los acuarios, intentamos domesticar al mal a través del “malario”, nombre que para mí manera de ver las cosas es más acorde para este acto de construir historias).

Creo que con esta breve especulación, es decir, con este espejeo, es decir, con este cara a cara con el manifiesto y el post manifiesto, mi novelística—o sea esta putrefacta, sucia, abisal, repugnante manera de crear—no sólo respeta los lineamientos del Crack sino que le agrega una promesa más, algo relacionado con una

ética literaria. Las novelas del Crack en mi caso abordan temas caros a la vida y obligan a una explotación autoral a extremos amenazantes (escribir no tiene nada de inofensivo, es decir, al escribir se sepa o no uno se pone en peligro).

2. *El escritor contemporáneo.*

HJ: Ustedes son escritores contemporáneos y se dice que todo escritor contemporáneo directa o indirectamente retrata su época. ¿Cómo describirías y calificarías nuestra contemporaneidad? En ese sentido, ¿qué significa para ustedes escribir hoy?

RCC: Si toda obra es un retrato de época, es obvio que el paisaje retratado y expuesto en mis obras tiene que ver con la mortificadora intuición de que nos perdemos. No digo nada nuevo. Somos muchos los que percibimos un riesgo asociado con el desprecio, el desdén, la indiferencia, el ninguneo de lo esencial; es decir, advertimos y damos advertencia de todo un repertorio afectivo ligado al desasirnos de lo que natural o consensualmente habíamos entronizado como nuestras esencias. Somos una especie gregaria. La vida gregaria implica empatía, generosidad, cuidado, guía, sacrificio. ¿Si dejamos ir esto, con qué nos quedamos, con qué lo sustituimos? Somos tan soberbios, tan vanidosos y tan idiotas como para intentarlo a pesar de que una especie gregaria por definición no puede dar la espalda a su naturaleza.

Escribí un libro de cuentos llamado *Y sobrevivir con las manos abiertas* (2001). Existía un hilo filosófico que atravesaba el libro de cuento a cuento. Dios no es sino una serie de dones dispersos por el mundo e invisibles por causa de nuestra familiarización con ellos. Estos dones son los que nos permiten mantenernos vivos pero cada vez que ocurren cierto tipo de tragedias, uno de esos dones desaparece. El libro retrataba tragedia tras tragedia, la pérdida de dones y el lento desequilibrio de la balanza hacia el fin. En uno de esos cuentos, estudiantes de una universidad *sui generis* dedicados al estudio de los acontecimientos nefastos ocurridos en el pasado y cuya gravedad puso en amenaza a la humanidad, descubren que en realidad nunca hemos estado realmente en peligro de extinción. La humanidad a lo largo de la historia jamás estuvo cerca de perecer. Pero ¿y en el futuro? Ellos se dedican entonces a hacer prospectiva analizando no los fenómenos naturales que podrían ponernos fin sino los

fenómenos de la naturaleza humana que nos convertirían en amenaza para nosotros mismos.

Es obvio que soy un producto de mis obsesiones y que mis obsesiones son un producto de época. A decir de Orhan Pamuk, los escritores creamos una cartografía con nuestra entera obra. La mía es el territorio de la desolación y la desgracia. Y sé que nuestra época avanza en algunos universos posibles hacia allá.

3. El escritor y su público.

HJ: Podríamos decir que cada escritor tiene un lector ideal, pero el acto de la lectura como acto en sí se realiza hoy en día desde múltiples variantes. Las tecnologías han cambiado nuestra manera de leer, y por otro lado, el lector también es otro. ¿De qué manera ese lector “invisible” está presente al escribir?

RCC: Voy a tejer mi respuesta con lugares comunes.

1. Es sabido que escribimos a nuestros semejantes. “Lectores a tu imagen y semejanza”. Si es así y si aceptamos que existen dos tipos de uso lingüístico—la palabra pública y la palabra para hacer sentido donde no lo hay; es decir, la palabra comunicativa y por eso compartible, y la palabra íntima, hecha para las búsquedas de significado—confieso que yo hago trampa: busco y lo que comparto son las búsquedas. O sea que me escribo y luego espero formar parte de una familia de seres humanos parecidos que encuentren en mi palabra que busca una palabra compartida.

2. “La escritura no es escribir sobre lo que se sabe sino sobre lo que no se sabe”. Lo que yo no sé cuando escribo, además de todo lo que sé, es cuál será la esperanza en el pantano representado por la novela en turno. Tengo entonces una metáfora para explicar mi ética. Mis pantanos están hechos de arena movediza. Si yo voy a pedirles a mis lectores un adentramiento, yo voy a hacerlo primero sin ningún tipo de “protección”. Honestidad, sinceridad, singularidad, exigencia, compromiso, valentía. Entonces para mí escribir es entrar y sumirme lentamente en la porquería que he traído al papel; la esperanza es ver surgir del pantano, cuando éste me dé a la cintura, a los hombros, al cuello, o a la boca, a punto del ahogamiento, aquello de lo que lograré pescarme. Nunca sé si habrá salvación dentro de mis propios libros. Escribir es buscarla sin artificios ni trampas. Si no lo consigo viene una segunda

decisión ética. ¿Les doy a los lectores lo que será su propio hundimiento o me hago responsable de evitárselos? El problema es que nunca sé si mi experiencia define la experiencia de quienes me leen. ¿Podría suceder que alguna persona lectora entrevistara lo que yo fui incapaz y lograra asirse de una esperanza salvadora a pesar de mi mal ejemplo?

3. “El creador de arte es el ser más esperanzado de la humanidad”. La paradoja es que para hacerlo, esperanzar, pongo yo en pie espantosas representaciones del mal. Mis lectores deben tener la misma voluntad de sufrimiento necesario porque de alguna manera intuyen que “hay un saber que sólo proviene del arruinamiento”. ¿No es eso la empatía? La capacidad de desorganizarte ante la desorganización de un semejante. Yo veo el sufrimiento y me lo echo sobre la espalda; es decir, soy el semejante que sufre y pide hombros para sostener juntos la pesadez de ciertos mundos.

4. “Hay escritores del mal, hay escritores malditos”. El “mal-decir” es un decir necesario. Se trata de decir el mal o sea hablar de aquello que nos mata. Cuando uno tiene el desgraciado don de verlo no resta sino aceptarse su mensajero. Quizá lo más difícil está en no corromperse dentro del quehacer ineludible de ponerlo en palabras: la perversión de hallar placer en darlo como se inflige una herida o en producirlo como se genera una adicción. Ser cómplice del mal es trabajarlo desde el morbo, el sadismo, la gratuidad, el tremendismo. Hay tantos eventuales destinos corruptos en esta estética tan cercana a la enfermedad. El mayor riesgo, me parece, es ser y hacer turismo por el mal: hacer de aquello que nos mata un espectáculo y entonces convertirnos en cómplices de su agrandamiento. Se trataba de dar la voz de alarma y uno acaba convertido en su predicador. Escritores maleados que malean a su vez. El problema planteado por Nietzsche de la mirada recíproca del mal es que como escritores no estamos solos. El riesgo de poner los ojos en el abismo para probabilizar que el abismo ponga los ojos en ti, se multiplica en nuestro caso porque somos una pluralidad. La tentación apostólica y epidémica de la perversión.

5. “Escribir es llevar a los lectores a una experiencia vicaria de la cual obtendrán sabiduría sin necesidad de la experiencia”. El ser humano domestica. No son otra cosa—ya lo dije—nuestros terrarios y nuestros acuarios...bosques y mares amaestrados. No es otra cosa nuestro horno que el fuego amaestrado ni nuestra electricidad que los relámpagos puestos en nuestro beneficio. No sólo amaestramos sino que metemos tales “mascotas” en nuestros hogares. Eso hemos hecho con la literatura. Meter el mal a nuestros hogares. Los “malarios”, por seguir con este

universo semántico, son el hábitat artificial del mal donde la convivencia que pedimos no es distinta a la experiencia de nuestras nuevas generaciones humanas con las vacunas: la inoculación de “lo malo” en dosis inofensivas para hacernos más resistentes. Mis lectores han de estar dispuestos—como diría el Manifiesto del Crack si hubiésemos llegado a este extremo—a esta lectura comprometida: una disposición al choque, al sufrimiento, a explorarse y explotarse a través del sufrimiento en infinidad de direcciones que preferiríamos evitar con el fin de hacer surgir en sí lo más vivo de su repertorio de sobrevivencia. Si el arte nos exige siempre hacer un pacto que damos por llamar “el principio de credibilidad”—doy el 100% de mi credibilidad cada vez que asisto a una puesta en escena, entro en una sala de conciertos, asisto a una coreografía, abro un libro; cien por ciento que irá disminuyendo si traicionan mi creencia. Yo pido la misma voluntad: no la fe ciega que es creer a pesar de la carencia de pruebas o incluso teniendo pruebas en contra, sino su confianza, “te creo siempre y cuando no ocurran pruebas en contra”. En mi caso un buen indicador de mi apuesta literaria sería no atender al hecho de si alcanzo cada vez a más lectores sino si pierdo a mis lectores.

4. *Lecturas/ escrituras.*

HJ: En *The Anxiety of Influence* Harold Bloom dice que cada poeta deriva de otro poeta implícitamente y por eso el poeta siente la “ansiedad de la influencia”. De la misma manera, ¿existe esa “ansiedad de la influencia” con respecto a tus precursores literarios?

RCC: No concuerdo con la visión de la literatura como torre de marfil y mundo aparte. La literatura está en el mundo, es acción y reacción al mundo, y proviene de seres humanos como nosotros y hacia seres humanos como nosotros va. O sea que la angustia viene de más allá de los libros y no por la influencia sino porque ciertas historias que nos suceden todos los días deberían encontrar ya su forma en una contrahistoria.

Mencioné antes el lugar común de la literatura como una serie de familias. Aquella familia a la que pertenezco, es decir, de donde provengo y hacia la que me dirijo al escribir, es la literatura que hace de una subjetividad humana fuera de la norma, distinta pero por eso mismo sufriendo y mortificada, su escenario. Mi genealogía está en los buscadores de esas subjetividades. Según yo, tales expresiones

de conciencia que caen fuera de la curva normal nos permiten una creencia distinta en el ser humano y una posibilidad de visionar desde ellas alternativas del ser y estar y hacer y tener para nuestra especie. Lo que estoy diciendo es que en nuestra familia descreemos de lo que somos y de buena parte de la civilización edificada hasta hoy. Escritores decepcionados pero no desesperanzados que, sin embargo, llevan su esperanza hacia lo que no existe aún. Por eso estamos tan aterrorizadamente atrapados por las distopías pero tan enternecidamente en pos de la imaginación utópica. Según yo esta literatura existe para llevar hasta sus últimas consecuencias lo que somos y hemos hecho—extremos que siempre nos conducen a la tragedia—de modo que, desde este ejercicio de la destrucción, nuestra “familia” vaya aprendiendo a distinguir las esencias humanas que posibilitarían otras rutas humanas. Somos los escritores del mal necesario (necesario porque está allá afuera en el mundo estragando personas y es obligado, el compromiso del arte literario por darle palabra; es decir, por intentar encontrarle un sentido no para justificar, explicar, aceptar cínicamente su existencia, sino para desactivarlo como si se tratara de un mecanismo explosivo; lo que desactivaría se hallaría justamente en esas esencias que es urgente descubrir y elevar a un plano de realidad en nuestras páginas). Nuestros libros son el malario del que hablé antes, aunque ahora rectifico: nosotros sabemos que no es posible la domesticación, que tarde o temprano las peceras y las albercas terminarán con un ahogado, y que los perros acabarán tirando una dentellada a la cara de los niños y que el fuego se escapará de las hornillas y el rayo de las tomas de la corriente. La literatura nuestra se dedica a hacer autopsias del mal como si el mal estuviese muerto. Urgentemente trabajamos, con verdadera angustia, porque sabemos que en algún momento, como bien nos lo advirtió Nietzsche, el mal abrirá los ojos y, en este caso, lanzará la dentellada.

Para mi familia, pues, la angustia de las influencias no está entonces en la literatura ni en sus obras sino en la humanidad y en sus desobras. Lo que nos angustia es la posibilidad de ser arrastrados por las impetuosas corrientes de la época sin dar la voz de alarma. Mi familia y yo nos orillamos. Siempre lo hemos hecho. Salirnos de los cauces peligrosos y desde las riberas buscar los otros cursos humanos que, literalmente, apuntan en diferentes direcciones. Las contrahistorias posibles que por el momento no son sino riachuelos de humanidad por venir si logramos sumarnos para que no se resequen en el intento.

5. *La literatura latinoamericana.*

HJ: ¿Qué comentario tienes sobre la literatura latinoamericana contemporánea? Puedes hablar de algún/a escritor/a.

RCC: ¿Qué es escribir para mí? Escribir para mí es lo que siempre ha sido escribir para todos nosotros. Es el trabajo por apalabrar el silencio, una indagatoria de la naturaleza humana y del mundo que hemos creado, un noticiario pero no de las nuevas sino de las viejísimas noticias de la humanidad en las que eternamente nos estamos debatiendo (esos pocos temas que nos caben en los dedos de la mano: el amor, la pérdida, la amistad, la traición, el abandono, el sacrificio, la muerte, etc.), un relevo para que las nuevas generaciones sigan poniendo atención justamente en estos escasos pero fundamentales temas, un malario pero, dentro de la misma lógica, también un esperanzero (el lugar adonde probamos las esperanzas), y la fe en un utópico contagio a través de la palabra para inocular creencia y desde allí, desde la multiplicación de la creencia, la posibilidad entre muchos, entre todos, de crear un mundo donde dejemos atrás estas problemáticas y en donde, paradójicamente, la literatura que posibilitó tal nueva humanidad resulte entonces intrascendente. Esto último es fundamental pues significa que la literatura verdadera aspira a desaparecer con el mundo que la obligó a existir.

HJ: Muchas gracias.